

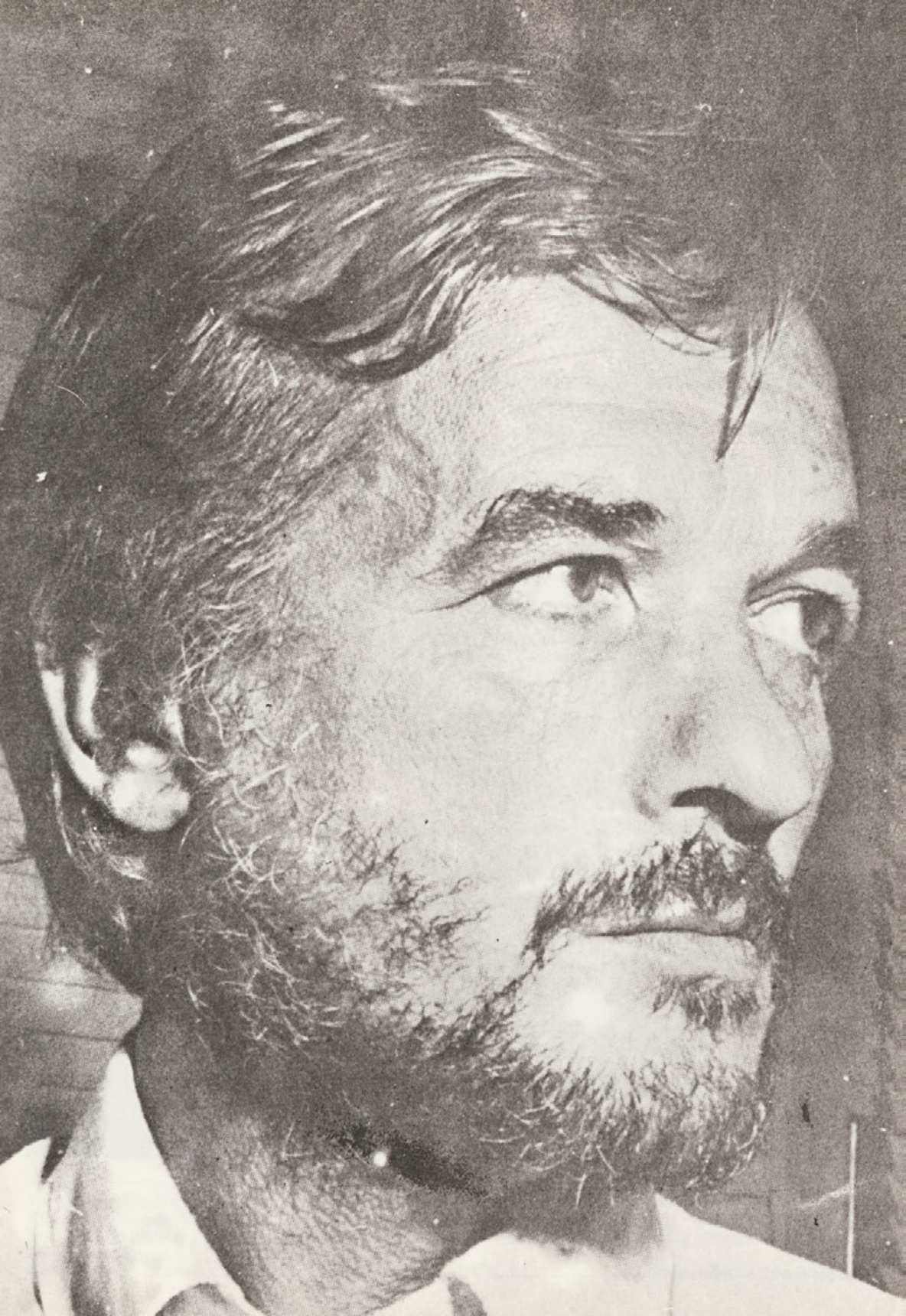


slovensko ljudsko gledališče celje

Dane Zajc

MEDEJA







Režiser Franci Križaj na skušnji

Dane Zajc

MEDEJA

Režija Franci Križaj

Dramaturgija Taras Kermauner

Scena Sanja Jurca

Kostumi Sanja Jurca

Lektorica Majda Križaj

Glasba Aldo Kumar

Oblikovanje giba Ksenija Hribar

Osebe

JAZON	PETER BOŠTJANČIČ
MEDEJA	MILADA KALEZIČ
PELIAS, kralj Jolka	JOŽE PRISTOV
PELIASOVI HČERI	LJERKA BELAK
	JANA ŠMID
AKAST, Peliasov sin	ZVONE AGREŽ
KIRKA	ANICA KUMER
KAPITAN	IZTOK VALIČ
TRIJE MORNARJI	MIRO PODJED
	BOGOMIR VERAS
	IGOR SANCIN
KREONT, korintski kralj	STANE POTISK
GLAUKA, njegova hči	VESNA JEVNIKAR k. g.

Krstna uprizoritev

Premiera v petek, 9. decembra 1988, ob 19.30

Vodja predstave Zvezdana Pungaršek – Šepetalka Tonka Orešnik – Ton Stanko Jost – Luč Rudi Posinek – Krojaška dela pod vodstvom Adija Založnika in Marjane Podlunšek – Frizerska dela Maja Dušej – Slikarska dela Adolf Aškerc – Odrski mojster Jože Klanšek – Rekviziter Franc Lukač – Garderoba Kalina Jenič in Melita Trojar. Tehnično vodstvo Vili Korošec.

NERAZREŠLJIVA MEDEJINA USODA

K nam je prišla mitska zgodba o Jazonu, Medeji in njuni ljubezenski zgodbi v dveh helenističnih in eni rimski epski varianti ter kot Evripidova mračna tragedija. Mit sam pa živi s številnimi zastranitvami, vsem pa je skupno nekaj značilnih obratov: Jazon, sin Aisona, prevaran zaradi stričeve ukane, ne dobi prestola. Vendar se s stricem Peliasom, ki pozna prerokbo (naj se varuje človeka z eno sandalo; Jazon jo res izgubi, ko prihajajoč na Peliasov dvor prenese preko reke svojo zakrinkano zaščitnico, boginjo Hero), pogodi, da bo prestol njegov, če prinese iz Kolhide, od kralja Aieta, bajeslovno zlato runo. Z najslavnejšimi junaki in ladjo Argo odplujejo v Kolhido, kjer ga kralj postavi pred težko preizkušnjo: z dvema bruhajočima bikoma mora preorati Aresovo polje. Ker se vanj zaljubi Medeja, Aietova hči in slavna čarovnica, z njeno čarovniško pomočjo opravi nalogo, vendar runa ne dobi. Zato Grki runo ukrajujejo in ugrabijo tudi Medejo. Aietov sin Absirtos in Kolhijci jih zasledujejo, Medeja brata Absirtosa z zvijačo zvabi k sebi in Jazon ga ubije. Prekletstvo uboja in Zeusova jeza jim ne dovolita vrnitve v Grčijo; blodijo, podobno kot Odisej, po morju in šele po dolgem času in Herinem posredovanju se smejo vrniti v Iolk, vendar tu že vlada Peliasov sin Akast. Jazon in Medeja se zatečeta h korinskemu kralju Kreontu; Medeja v tem pribežališču rodi dva (po enem izročilu celo tri) sinova. Toda ker ostari, se Jazon zaljubi v Kreontovo hčer Glauko. Ko Medeja to zve, se maščuje: z zastrupljeno obleko pokonča Glauko in Kreonta, ki ji skuša pomagati, zakolje sinova in s pomočjo čarovnije odide v nebo; Jazon se sam ubije (po drugem izročilu se nanj podre trohnečad ladja Argo).

Sodobna slovenska dramatika rada posega po grškem mitu: Dominik Smole (**Antigona, Igra za Igro**), Mirko Zupančič (**Elektra**), Milan Jesih (**Ptiči**), Drago Jančar (**Dedalus**), sem sodi tudi daljša novela Ivanke Hergold **Dido**. Tudi tragična igra Daneta Zajca Medeja, objavljena v Novi reviji (71–72), sodi v sodobno slovensko leposlovje, ki se utemeljuje v mitu, a ta mit dopolnjuje s spoznanji modernega sveta in njegovih stisk.

Evripidova Medeja, po mnenju sodobnikov in vseh kasnejših rodov, pa tudi raziskovalcev antične tragedije, sodi med najbolj mračne tragedije že tako »mračnega« Evripida. Evripid prikazuje samo sklepno dejanje mita, od trenutka, ko se Jazon odloči, da zavzame Medejo in se poroči z mlajšo in lepšo Glauko; bivši ženi in tovarišici na mnogih strašnih poteh, soudeleženci umora, ki je nanju priklical kraljevsko in božjo jezo, in ne nazadnje tudi svoji rešiteljici in zaščitnici, pa namenja pot groznega in blodnega izgnanstva. Dane Zajc v široki optiki obnavlja bistvene točke vsega mita, od prihoda Jazona-maščevalca na Peliasov dvor (to je okvir celotnega »poročila« o tragični usodi Medeje) do njenega sklepnega, prav tako tragičnega, dokončnega in silovitega dejanja, v katerem pogubi vse po vrsti: Jazona, svoja sinova, Kreonta, Glauko in ne nazadnje tudi samo sebe. Vendar Daneta Zajca zunanji, dogajalski okvir in kardinalne točke mita zanimajo le toliko, kolikor se vanje vtiskuje usoda, ki pa nima časovnih razpoznavnih znamenj, je samo brezčasna Usoda. Ni ji moč ubežati, ker se dogaja skozi sirenjski glas: najstrašnejše na Medeji je njeno besedno čarovništvo, njena sposobnost »čaranja« z besedami, v katerih je vse in nič: usoda sama, zarisana preko horizonta človeške in božje zavezanosti nečemu, kar je od nekdaj prisotno in kar je v svoji prisotnosti brezčasno. Ko se Medeja odloči za pot z Jazonom, za beg, ki ga mora okrvaviti, zapečatiti usoda njenega brata (Zajc prikazuje tisto različico, ko Medeja svetuje Absirta razsekati na kose, tako da Aietovi zasledovalci izgubljajo čas, ko zbirajo dele trupla), pa tudi kralja Peleasa, ki ga Medeja pripravi s prevaro (obljubi mu novo mladost in moč, da se pusti zaklati svojima hčerama, ki ga nato še skuhata v kotlu) ob življenje. Medeja pot, ki je pot neizmerne ljubezni do Jazona, je tudi pot nerazrešljive usode. Jazon je namreč hkrati junak in slabik, v sebi je razdvojen, njegova moč priteka iz Herine naklonjenosti in Medeje neizmerne vdanosti, s katero mu predaja svojo čarovniško umetelnost.

Medejina greh in kazen sta skrita v slepi ljubezni: v tej slepi ljubezni tudi njena čarovniška beseda, njena beseda – usoda in dovolj močna, da bi preslepila Jazonovo; Medeja je v ljubezni od strasti gluha in nerazsodna. Njena usoda je usoda, ki je zarisana vnaprej: mitu in prerokbi ni moč ubežati. Tu je skrita tudi Zajčeva »zvestoba« izročila mita, a napolnjena je z novo pesniško snovjo, daleč bolj rezko in v rezkosti drugačno od tega, kar pripovedujejo helenistični epi ali Evripidova tragedija.

Dane Zajc namreč pripoveduje o temni tektoniki sveta, v katerem niso ključne in labilne tiste plasti in tisti prelomi, ki nanje opozarja logika mita, marveč notranji vzgibi in poesis sam, kakor se prikazuje v mejnih, elementarnih, iz blazne strasti in tveganja porojenih Medejinih odločitvah.

Večina avtorjev, ki se naslanjajo na grški antični mit in njegove literarne prepesnitve, jemlje mitsko osnovo kot snov, v katero vtiskuje sodobno življenje, njegove zagate in strahove. Dane Zajc v svoji Medeji ravna drugače: v mitskem gradivu in v sedanjosti odkriva vzporednice, ki so predvsem vzporednice v jeziku, njegovih pomenskih plasteh in učinkih, ki jih ima ta jezik na tiste, ki ga govorijo in one, ki jim je govoren.

To je morda najlepše opazno iz dialoga med Medejo in Glauko: dve načeli, načelo brezmejnega upanja in načelo mladostne radoživosti se spoprimeta v jeziku, ki se nenadoma premeša in preplete, sleherna beseda je simbol in v slehernem simbolu se zasvetlika Medeji usoda, napisana sicer »od zmeraj«, a vendar grozna in temačna šele od takrat, ko jo izrečejo žive besede.

Medeja je obredna drama visokega jezika in premišljenih, človeško pretresljivih iger posameznikov; vsakogar z vsemi in vsakogar s samim seboj. V središču je problem: Medeja, velika čarovnica, ne more s svojo čarovnijo ustaviti usode, ki se ji pravi Jazonova ljubezen do druge. Da jo ustavi, mora poseči po skrajnem sredstvu, po pomnoženem umoru. A umor, ki se je zgodil nekdaj, ki je gibal njene življenja, se zdaj izkaže zgolj za dejanje obupa pred nerazrešljivo usodo. Medeja kot igra te usode postane samo še strah in umor, maščevanje in kri.

In vse samo zato, ker je bilo kralju Peliasu nekoč prerokovano, da ga bo s prestola strmoglavil tujec, ki bo imel obuto samo eno sandalo ...

Denis Poniž



Vesna Jevnikar, Peter Boštjančič in Milada Kalezić z režiserjem Francijem Križajem na skušnji

Razmišljanje ob Zajčevi Medeji

(Odlomki iz daljše študije)

Dane Zajc je eden osrednjih slovenskih pesnikov in dramatikov že od konca 50. let, ko se je izvil iz pesniške manire ali modela, kakor so ga utemeljili štirje pesniki, a tudi starejša generacija Minatti, Krakar, Škerlova. Prvo dramo je napisal l. 1961: **Otroka reke**.

Poleti 1960 sem imel v rokah prvi zapis te drame: ni bil na ravni končne verzije. O njem sem nastajajočemu dramatik, ki je še pisal **Otroka** posebej za Oder 57, kritično in sodelavsko – kot eden od agensov tedaj prerojevajočega se Odra – referiral. L. 1962 je **Otroka** v moji režiji Oder tudi uprizoril.

Kasneje sem veliko pisal o Zajčevi dramatik. Najprej o **Otrocih** – v knjigi **Trojni ples smrti** (1968), obenem z analizo Smoletove **Antigone** in Strniševega **Samoroga**, kot o enem od treh najpomembnejših slovenskih tekstih t. i. poetične dramatike. Te drame so, tako zgodovinsko kot strukturalno, os, okrog katere se je povojna slovenska dramatika (PSD) obrnila in se vrtila še danes. So točka obrata, še odločilnejša od kasnejše Šeligove **Lepe Vide** in Jesihovih **Sadežev**, ali prejšnje Torkarjeve **Pisane žoge**. So točka t. i. avtodestruktivnega humanizma, kakor sem pomensko strukturo treh dram že v 60. letih imenoval, točka, na katero se vse – tudi kasnejše – dramatike vračajo in h kateri vse – tudi prejšnje – težijo.

Vsaka od teh treh dram ima svoj izjemni pomen. **Antigona** je danes spet aktualizirana kot moralno politična drama odpora, **Samorog** pa še bo kot drama, v kateri se odpor spreminja v posluš za transcendenco; ta je utemeljena že v **Antigoni**. Vendar Strniševa težnja v onkrajnost v **Samorogu** še ni krščanska, kot postane v **Žabih** in posebej v **Ljudožercih**; je še pogansko arhaično mitična in mistična. V nasprotju s tema dvema pomenskima sistemoma, ki utemeljujeta upanje in vzpostavljata pozitivne vrednote, čeprav na robu smrti, žrtve, pa sta **Otroka** vrh povojnega slov. nihilizma, obupa, negativitete. Morda ju tudi zato po krstni uprizoritvi slov. gledališča še niso ponovno predstavila, čeprav sta najbrž najbolj sveže, vsekakor najbolj inovativno, pesniško lirsko najlepše Zajčev dramsko delo.

Zadnja Zajčeva drama, napisana pred letom ali dvema, je **Medeja**. V nji sicer ni one svežine kot v **Otrocih**, lirskega zanosa, nebeško peklenske nežnosti, pristnosti prve formulacije novega in

strašnega sveta, ali točneje, vsega tega ni v takšni čudoviti in izjemni meri, kakor jo je zmogel pesnik na začetku svoje poti, v fascinaciji prvega osredotočenja in sveže rane. Je pa vsega tega še zmerom v izobilju, le da je zdaj vse bolj urejeno, disciplinirano, obvladano, sistemizirano. **Medeja** je zanesljivo najbolj klasično in strogo grajena Zajčeva drama; ne nazadnje tudi zato, ker se drži Evripidove klasične podloge. Njena dramaturgija je najbolj skopa, racionalna, železna, medtem ko sta **Otroka** sijala v dramatičnosti lirske ponotranjenosti, spominov, zaklinjanj, krikov, tožb, elegij, čustvenih raztrganosti. Vse to je tudi v **Medeji**, a je uokvirjeno v dramatičnost zunanje zgodbe. V **Otrocih** je bila zunanja zgodba komaj kakšna, drama je bila dramatizirana in epizirana lirska pesem.

Pisal sem tudi o drugih Zajčevih dramah. O **Potohodcu**; analiza še ni objavljena. O **Vorancu** in **Mladi Bredi**; o obojem že ob krstnih predstavah. Edina drama, ki se je še nisem analitično lotil, je **Kalevala**, predzadnja po nastanku. Upam, da bi mogel esej o nji priključiti študiji **Medeje** oz. še dveh drugih sodobnih slov. dram, ki simulirata obnovo antične dramatike, Jesihove komedije **Ptiči** in Zupančičeve tragedije **Elektrino maščevanje**. Sicer pa je **Kalevala** Zajčev dolg do finsko karelijske narodne pesmi ali epa z istim imenom. Vpliv tega epa je zelo močan že v **Otrocih reke** in sploh v Zajčevi poziciji na prehodu 50. v 60. leta.

Ima **Medeja** kakšno posebno zvezo z **Antigono**? Reči hočem: pomeni to, da se je Zajc prvič lotil snovi, ki je tema klasične antične tragedije, kaj posebno sporočilnega?

Breda je delana po motivu slov. narodne pravljice; **Kalevala** po finskem epu. **Voranc** in **Potohodec** sta po zgodbi svobodna iznajdba, čeprav ne brez vplivanosti; a kateri motiv sploh more še biti povsem izviren glede na to, da je liberalna svetovna kultura ukinila vse tabuje, se eksperimentalno lotila vseh snovi in tém? Sicer pa se je najstrahotnejših tém lotila že prva in prav antična tragedija: rodomor, bratomor, očetomor, materomor, otrokomor.

Vračanje k antičnim témam ni niti beg pred današnjostjo ali aktualnostjo, kot so pred leti nekateri zlonamerni očitali Smoletovi **Antigoni**, niti ni izraz pomanjkljive domiselnosti drama-

tika. V antičnih témah je dano vse in najhujše, a tudi največje; in je dano v destilirani, mitski, fabulativni, močno simbolizirani, vsestransko krepki obliki.

Dejstvo, da se tudi drugi slov. dramatik vračajo v antiko, najbrž nima kakega posebnega pomena; to počne evropska dramatika že od začetka in ves čas. Morda je še najznačilnejša lastnost tega »vračanja«, in o nji bom govoril, ta, da hoté obnavlja mit; da je v zvezi z remitizacijo oz. slovensko literarno ideologijo mitizma/magizma, kakor se je izoblikovala prav z Zajcem in z **Otrokoma reke** v 60. letih, a se posebno razvila v 70. in 80. letih; zdaj je že v zatonu oz. notranje problematizirana, izpraznjena. Se pa slov. dramatiki navdihujejo tudi pri neevropskih literaturah in mitih, recimo Svetina s **Šeherezado** pri srednjevzhodnih. O tem, kakšen je Zajčev odnos do mitizma/magizma, bo v tej študiji podrobno razčlenjeno.

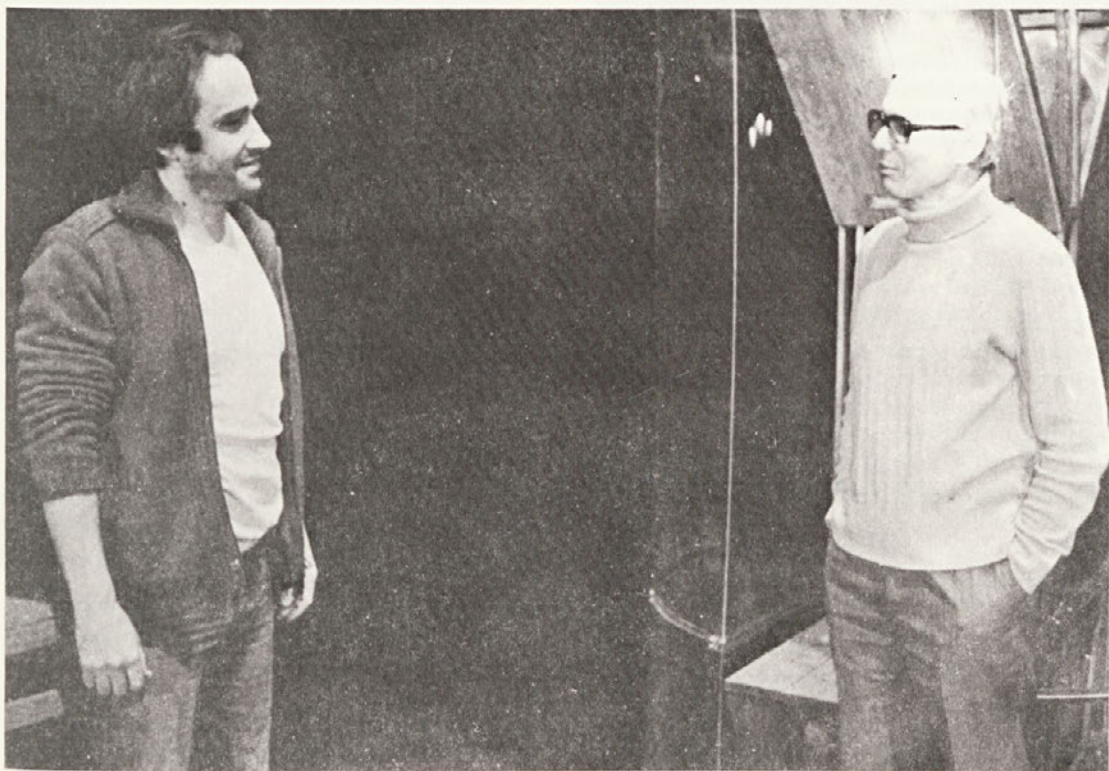
Morda je bil eden od glavnih vzrokov, da je Zajc obnovil antično témo, prav v tem, da mu je le-ta, kot stokrat in tisočkrat predel(ov)ana, omogočala najbolj jasen izraz, čvrsto sporočilo, klasično gradnjo, asketsko doslednost v razvijanju

verige dogajanja, preprostost izraza. Ali pa v tem, da je motiv **Medeje** eden najstrašnejših, kar jih pozna človeški rod, saj gre za bratomor in otrokomor, celo za pomor nedolžnih lastnih otrok.

Očetomor je hujši v institucionalnem pomenu. Oče je nosilec trdnosti oblasti, legitimitete – pater kot patriarh, kontinuitete, insignij sistema kot kozmosa, medtem ko je pomor nedolžnih majhnih otrok najbolj podel in zoperživljenjski, saj ubija tiste, ki bodo nadaljnji nosilci rodu, porajevalci; zničuje stebre prihodnosti, s tem prihodnost samo. Če upoštevamo, da je bil Medejin umorjeni brat Absirt prav tako mladenič, je Zajčev namen ali smer sporočanja ali nagnjenje oblikovanja še jasnejši: podati človeka v njegovi uničevalni strasti in svet v njegovi težnji po koncu.

...

Odkar je Medeja pomagala Jazonu ukrasti zlato runo, odkar je postala s tem izdajalka svojega rodu in očeta, odkar je, da bi pomagala uteči Jazonu, v katerega se je zaljubila, in Argonavtom, ubila svojega mlajšega brata Absirta, ga razko-



Peter Boštjančič in Stane Potisk

sa(va)la in metala kose njegovega telesa v morje, da je s tem zasledovalce, ki so kose pobirali iz morja, zadrž(ev)ala, odkar je torej pobegnila iz edine identitete, ki jo neuniverzalni antični in predkrščanski svet pozna, z doma in z rodne grude, se potika – z Jazonom vred po svetu kot preganjana zver.

Neodvisno od tega, da si z Jazonom skušata osvojiti prestol – v Jolku –, da imata nenehoma visokoletne načrte, kako bosta prišla na vrh slave, užitka in uspeha, je njuna dejanskost bolj ko ne klavna. Sprejemana sta na dvorih, a ker tam Medeja uganja zločine, da bi pomagala ali Jazonu ali sebi, je njun visoki let pravzaprav najnižji mogoči let: let blizu pekla.

A ne le zunanega, ki ga grški svet še ne pozna. Pač pa ga pozna Zajčev, ki izhaja iz krščanskega in je po krščanskem strogo določen. Pekel, ki je v **Medeji** glavni, je peklo notrine obeh protagonistov, ki nazadnje postaneta antigonista: ko Jazon izda Medejo in pristane na to, da bo pregnana tudi iz Korinta, kjer bo sam zasedel prestol, ker in ko se bo poročil s kraljevo hčerko Glavko.

Preganjanje je zunanji znak, preganjanost je notranja resnica obeh zločinskih nesrečnejev. Nikjer na svetu ne najdemo več miru. Sta kot Kajn. Sta ena od različic Kajna; grški mit je judovski svetopisemski zgodbi paralelen. – Za nas se obe zgodbi spojit, saj izhajamo iz obeh izročil: iz grškega in judovskega. Se pa obe presežeta v krščansko evangelijskem, ki povzame oba vira. Tudi v Zajčevi dramatik. Vendar na način negativitete.

Najbrž ni slovenskega dramatika, ki bi znal preganjanost opevati tako pristno, pretresljivo, močno kot Zajc. Zajcu je stanje preganjanosti zaradi trajnosti postalo že »naravno«. Odkril ga je v svoji začetni poeziji in v **Otrocih reke**.

A že na začetku je vedel – kot avtodestruktivist, ki temelji na radikalni avtorefleksiji in avtokritiki, obe izhajata kot razsvetljenska etika iz krščanskega radikalnega spraševanja vesti in spolne spovedi –, da je v veliki, če ne odločilni meri kriv za preganjanost preganjanec sam; ne le preganjajoči.

...

Esesovka, ki ne doseže oblasti – l. 1933 – in le mori, je ponesrečena figura. Hitler je zločinski; in Harz. A oba sta bila zmagovalca, sta diktirala vsaj za nekaj časa in enemu – ne majhnemu – delu sveta svoj model. Zato sta del uspešne zgodovine. Čeprav negativen, je Hitler postal junak zgodovine; kot nekaj Herakleja. Kaj ni bilo iskanje zlatega runa navadno plenjenje tuje dežele? Niso Argonavti – z Jazonom in Heraklejem na čelu – vdrl v tujo državo, tam ubijali s pomočjo

domačih izdajalcev – Medeja je kolaborantka –, izropali največje bogastvo te države? A naj so bili še tako zločinski, za nekaj časa so bili uspešni; pokazali so nadpovprečno zmožnost obvladovanja drugih. Vemo pa, da ta svet spoštuje predvsem moč, ki je zunanja sila: oblast (tudi oblast denarja, slave, funkcij, publicitete).

Medeji se je ta moč-oblast posrečila še manj kot Jazonu. Jazon je vsaj – kot član roparsko imperialistične odprave – osvojil zlato runo; Medeja nič. Medeja se je le zaljubila v tujca, v sovražnika deleže. Mu pomagala, s tem izdala svoje. Nekaj časa je sicer Jazona zadržala ob sebi; kot čarovnica – ni vsaka ženska kot tista, ki zmore zapeljati moškega, čarovnica, in narobe? – ji je začasno uspevalo, nazadnje pa je doživela isto, kar je resnica tega sveta: vsak čar se odčara, kot je to nazorno opisal Vodušek po Prešernovem zgledu. Vsaka zaljubljenost popusti, čar izpuhti. Ostane naveličanost, odpor, dolgčas, gnus, nič. Ostane, kar kaže Zajc že od začetka: od **Otrok**: praznina, posušitev.

Zaljubljenost je le drugo ime za fasciniranost; ta pa je po definiciji (samo)slepilo. Zaljubiti se pomeni biti zapeljan; čarovnica je zapeljivka, čaranje je zapeljevanje. Rešitev znotraj tega okvira je le nuja znova začar(ov)ati in se pustiti začar(ov)ati. – Snojeva razlaga umetnosti kot začar(ov)anja.

A **Medeja** dokazuje, da funkcionira začarovanje le nekaj časa. Medeji se posreči Jazona nekajkrat vrniti v ris svojega čara; nazadnje pa se ris raztrga, kajti čar deluje le na telo. A tudi če – kadar – deluje na dušo, ki je seveda v tem primeru duša telesa, deluje na dušo – duševnost – tega sveta. Deluje na karnistično dušo, na magizirano psiho, na fascinirana čustva; ne na Duha, ki prihaja od absolutnega.

Le ta(k) Duh je imun nasproti čarovnicam fasciniranja. Ker je večni; ker izhaja iz večnosti; ker ni zavezan temu svetu. Vse, kar je zavezano le temu svetu – telesu –, je minljivo, smrtno.

Zato vsak tak zavezanec nazadnje ubija. Zakaj ne bi, če je ubijanje zakon tega sveta in bo trpel, bo kaznovan ne glede na to, ali je sam ubijal ali ne? Ker nima možnosti zveličanja, izrablja v obili meri tiste možnosti, ki jih ima: ubijanje, preganjanje in zapeljevanje. Preganjanje je le druga plat – konsekvence – zapeljevanja. Spoznanje, da je vse na svetu preganjanje, je le druga plat samoslepila, ki se mu reče zaljubljanje. Zaljubljanje pa je veter, pleve, nič.

Medeja je tudi v tem eksempl človeka, ki je zapisan zgolj temu svetu; ker je ponesrečenka. Ni sicer ponesrečena kot smrtnica, ker je heroina, polboginja. V tem je različna od Dana in Reke, ki se posušita. Vendar pa njena polbožanskost v bistvu ne spremeni vsebine njenega stanja.

Ostaja živa – kot simbol in arhetip, kot mit, kot zgled čarovnice in radikalne morivke –, a njena živost služi le temu, da nas straši; da se skoz ti-sočletja zavedamo, kaj je narobe in ponesreče-no.

Medeja ne (ob)živi zato, da bi se zveličala, po-boljšala, postala srečna; v nji ni niti mrvica upa-nja. Sodi med junake antike, ki so jim nebesa zaprta. Medejo ohranja mit – in umetnost, tudi sodobna, tudi Zajčeva – živa, da bi strašila še na-prej.

...

Kaj se v drami dejansko zgodi?

Medeja in Jazon ostaneta živa, čeprav ponesre-čena, odtujena, zločinska, posušena, postarana: nična. Prav s tem, da ostaneta živa, sta najbolj kaznovana; obživitva kot simbol nič. Kajti nju-na živost je zgolj fizična, zunanja. V sebi pa sta opustošena do zadnje možnosti. Prazna.

Morda je to pravi pekel: ne moči umreti. Morda je to kazen Sodnega dne: živeti s telesom življe-nje brez smisla, upanja, ljubezni, celo brez strasti in interesa.

Kot da sta strast in interes še zadnja ostanka človekove tosvetne volje do življenja. Sovraštvo in zavist, pohlep in polaščanje so sicer deformi-rane, malovredne, a vendar značilnosti živenga. Naj se še tako hitro in temeljito razkrijejo kot slepila, napake, grehi, vsaj nekaj časa motivira-jo; vnašajo neko – čeprav zgrešeno – življenje. Stanje, do katerega dospeta na koncu drame in svoje zgodbe Jazon in Medeja, lik, ki ga v njunih koncih odkrije dramatik, pa je celó onkraj zlo-čina: je utelešeni nič sam. Je takšna demotivira-nost za življenje, takšen spleen ali prazno dolgo-časje, da je hujše od običajnega trpljenja. Kajti naj je trpljenje še tako strašno, naj je sadistično mučenje (**Noč do jutra**), če je ob njem kes, je že pol očiščenja in osmišljenja; saj more biti raz-umljeno kot prenavljajoča pokora. Kaj pa če človek ni zmožen za kes? Zajčevi junaki kesa niso zmožni in Zajc sam v svojih dramah kesa ne kaže. Morda bi zaradi tega sklepali, da je brezbrizen ali top za kes, da se mu kesanje upi-ra, da navzlic vsemu ni pripravljen upogniti ko-lena in v ponižnosti priznati svoje kreaturnosti pred absolutnim – kot je ni pripravljen priznati Smoletov Črtomir – **Krst pri Savici** – v na-sprotju s Prešernovim, da o Kozakovih junakih sploh ne govorimo.

...

Jazon skuša vsako dekle omamiti, da bi se je po-lastil; da bi mu služila pri udejanjanju njegovih želja po vladarstvu. Jazon pozna bližnje. Zača-ra jih, da se vanj zagledajo. Fascinira. Le v Me-deji, ki je sama čarovnica, naleti na mejo svojih

peklenskih zmognosti. Medejo dolgo časa fasci-nira. Uporablja jo, da namesto njega mori; da si sam ohranja čiste roke – seveda le navidez. Ko pa mu Medeja ni več koristna, saj mora zaradi nje le bežati, obenem pa ga ovira, da bi se po-ročil z Glauko in zasedel silno zaželeni prestol, se je naveliča, jo odslovi, se strinja, da jo preže-nejo. Temeljno je nesolidaren. Sam se hoče sta-bilizirati – v središču in na vrhu Korinta, tj. po-lisa, ki je kozmos –, urediti, utrditi, zavarovati. Svojo bivšo kolegico, sokrivko, pomagavko mirne vesti pusti pasti. Naj se pač sama naprej potika po svetu, begunka, izgnanka.

Je mar čudno, da se je Medeja temu preproste-mu, a inferalnemu načrtu uprla? Da je Jazona kaznovala, kot zasluži? Ga potegnila dokončno v isti prepad ali vrtnec, v katerega jo je porinil on?

Ravnala je kot barbarka: z maščevanjem. A to je svet, na katerega pravila je že vnaprej pristal tudi njen partner, Jazon. V igri je izgubil; nič drugega. Hotel je dobiti. A kar je pripravil za Medejo, je zadelo njega. Barbarska pravičnost. Oko za oko. Glava za glavo.

Jazonov konec je konec njegove moči zapelje-va: očarljivosti (kot) moškega. Medejin ko-nec, ki se je začel že pred Jazonovim, je soro-den. Medeja Jazona ne očaruje – zapeljuje – več. Naveličal se je je.

Končni svet te in vseh Zajčevih dram je naveli-čanost. Dolgočasje, praznina, ničnost, ničevost, omrtvelost, to so vse izrazi za isto: za naveliča-nost, za razočaranost. Krog, v katerem se lovi človek, ki se je odpovedal Bogu, je krog ali ni-halo med čarom in gnusom, ki je občutek praš-nosti, ogabnosti sveta.

...

Vendar Medeja s tem, kar stori Jazonu, stori isto tudi sebi. Ujame se v past, ki jo je pripravila drugemu.

To je naslednja peklenska stopnja avtodestruk-tivizma. Noben samomor in izhod z njim ni mo-goč. Medeja bo živela – životarila, se dolgočasila – večno; enako kot Jazon, »Moje darilo za tvojo prihodnost. Ni je. Nobene prihodnosti nimaš, Jazon.« Brez prihodnosti ni upanja in ni odre-šitve. Celó samomor je nekakšna prihodnost, čeprav negativna; je konec. Medeja pa Jazonu in sebi ne dovoli konca. Avtodestrukcija se spremeni v večnost življenja brez smisla. – Na-tančno to – kar je spoznal Zajc za največjo mo-gočo kazn – magično obnavlja sakralizem z geslom o svetosti življenja. A ne dela nič druge-ga, kot da posveti absolutno praznino životarje-nja.

Medeja na koncu spozna: »Tvoja boginja je po-

zabila nate. Drugo igro igra z Jazonom. Za kratek rok so me spustile kraljice sveta – isto se je že prej dogodilo s Šeligovo Vido, »ker me je zastropila moč zunaj mojih moči z ljubeznijo do tebe. Da bi dokazala, da je mogoče, kar ni mogoče«. Jazon je kaznovan. Na svojem hrbtu nosi breme sveta: nesmisel. Postane »starec«.

Niti Akast, ki mu skoz vso dramo grozi, kako sadiščno ga bo ubil, se ga ne dotakne več; Jazon ni vreden niti smrti. »Kolena se mu tresejo«, »telo mu drhti v opoldanski pripeki kot suha vejica«. Nobenemu koncu se ne more približati: »Ko se približam, se bližina razprši/ na neštete strani sveta.« Prosi, a ni uslišan, ker Zajčev svet ne dopušča Boga milosti: »Ah, dežela steklenih oči, mirnih,/ navzgor zasukanih, kje si,/ dežela jezika otrdelega,/ ah, dežela brez zvokov, ko pridem, ustavi me.« A ta dežela ga ne bo ustavila. Premikal se bo večno po razsmerjenem prostoru, izgubljen v enakovrednostih poti, ki so si enake v tem, da se oddaljujejo od Boga. Jazon pričuje resnico postmodern(ističn)e družbe.

V tem pogledu je Jazonova – zajčevska – tragika podobna Beckettovi (v **Koncu igre** itn.). To je svet, v katerem so umori izgubili ves smisel. Ne utemeljujejo (več) svete žrtve. Svetost ni več sociotvorna. Umori so kvečjemu le še brez razloga; od Gidovih **Vatikanskih ječ** – Gide je bil protiigravec Claudela – do Zupanovega **Klementa**.

Podobno kot z Jazonom se dogaja z Medejo. Sama spoznava: »Tadva, ki ležita tam, ki sem jima s tole roko prerezala vratove, bosta hodila za mano, da bom ponavljala grozotno klanje tisoč let in tisočkrat, da se mi bo sušilo srce zmerom nanovo.«

Živela bo torej tisoče let: neskončno. Milenarizem – vera v tisočletno tj. večno kraljestvo, na zemlji se je skazal kot tisočletna (večna) pokora, muka, preganjanost na zemlji: samopreganjanost. Človek ne potrebuje več drugega – despota, birača, rablja –, da ga bo mučil. Od zdaj naprej muči sebe sam. Narcis je postal Sizif, ki si sam po svoji volji vrže skalo navzdol, ko jo pri-rine do vrha, in jo po svoji volji spet zriva na vrh.

Medejina ugotovitev velja zanjo in za Jazona – za nihilističnega človeka: »Nisi vreden besede, ne pogleda.«

...

Jazon je simbol človeka, ki mu je drugi, pa naj si izbere tega drugega za še tako bližnjega, za soprogo, le sredstvo zase. V drugem ne vidi človeka; drugi ni cilj njegovega čustvovanja, delovanja, vrednotenja: ljubezni. Drugi mu je v po-

moč, da sam doživlja večje, raznovrstnejše, trajnejše, bogatejše užitke; da streže svojim potrebam; da s tem, ko drugega podredi – fascinira, zapelje –, poveča občutek svoje samozvesti, samobčudovanja, samovolje. Zato drugega dviguje k sebi, ko mu to koristi, in ga odpravlja, ko mu drugi začenja škoditi. Zapušča ga. Izdaja.

Če je – krščanska – ljubezen osnova za odrešenje in sama na sebi Smisel, potem upošteva ali postavlja, da bi bila sploh mogoča, nekaj pogojev. Prvi je enakopravnost drugega. Vendar ne le pravna: da je drugi enakopraven državljani države, v kateri sta oba enaka pred zakonom skupne države.

Jazon greši že tu. Medeja ni enakopravna, dokler je ne poroči; in dolgo je noče poročiti. Medeja je barbarka. A tudi kasneje, po poroki, Medeja ne postane enakopravna. Vsi, razen njene tete, enako čarovnice Kirke, jo gledajo ali navzdol ali se je bojijo. Edina, ki se ji približa, Glauka, pa je njena tekmica in jo mora zato ubiti, če ne štejemo bedaka Peliasa, ki pa Medejo uporablja za lastne, samopridno bedasto praznoverne namene.

Konsekvence so tu. Dokler ni zgrajena moderna pravna država in CD, v kateri sta moški in ženska – vsaj načelno, če ne praktično – enaka, dokler ni torej ukinjen arhaični patriarhalizem, pravih pogojev za kompletno krščansko ljubezen, razloženo v Evangelijih in Pavlovih pismih, ni. Kar sme moški, tega ženska v paternalističnem sistemu ne sme; tudi v judovskem ne. CD se kaže tudi tokrat kot sijajna forma.

...

Medeja je čuvarka ognjišča, predvsem pa telesnega užitka, čudovitega spolnega srečevanja med obema junakoma; s to zmogljivostjo osveščevanja Jazona drži. Zajc je o tej njuni zvezi zapisal čudovite verze. A ko se sla izpoje in čar obleti, Medeja izgubi svojo moč. Nad Jazonom pa nima ali noče imeti čarovniške moči. Zanj in do njega je le čarovnica kot ljubica, kot popolna ljubimka.

Medeje ne smemo gledati le kot simbola morivstva, otrokomorivke. Medeja je ena največjih antičnih ljubimk. Iz ljubezenske slasti zapušča in izdaja očeta, izdaja brata. Zasede Jazonovo spolno srce za dolgo časa. Medeja je spolna privlačnost kot taka.

Ko je prvič zagledala Argonavte in Jazona, se je odločila za svojo posebno življenjsko pot: ne bo le kraljica, doma ali na tujem, le soproga vladarja, le predstavnik družbe-države; niti le mati. Oboje ji je premalo.

Kraljica bo, če bo Jazon kralj. Medeja se je popolnoma izročila v njegove roke. Mati bo, če bo tako hotel Jazon. Medeja je svoje socialne in na-

ravne funkcije položila v roke Jazonu. Takšna, kot je, skrajno močna, osebnostno trdna, samostojna, do nadnaravnih višin gospodarica svojega življenja, je vse svoje življenje položila Jazonu pred noge – po zgledu Šeligove **Vide**, ki je nehala biti boginja, ki je sestopila na ta svet, se zaljubila, našla soproga, ki je bil še večje zmen, srednjeslojce, povprečnež, nič kot Jazon.

A Vida je to storila iz eksperimentiranja; iz ludizma, iz moderne človekove sle po pustolovščini, po izzivanju usode; v nji je – bilo – nekaj zupanovskega, nekaj iz **Tretjega zaplodka**. Nekaj neodgovornega. V nji je želja po človeški svobodi, to je po taki svobodi, ki je strašno tveganje, medtem ko je svoboda bogov poljubna, nesmrtna, saj se jim nič ne more zgoditi. Medea pa je drugačna.

Medei ni – bilo – do eksperimentiranja, do poizkušanja, do nabiranja novih izkustev. To zgodbo je Zajc opisal v **Otrocih**; s tem je témo absolutiral. Medea poizkusi le enkrat. Stavi; a vse stavi enkrat samkrat na eno samo karto: na odločitev za Jazona.

Medea je čezmerna ne le v ubijanju, ampak tudi in prej v telesni – duševno telesni, popolni, dokončni, vendar zgolj tosvetni, nedušni, od Boga ločeni – ljubezni do moškega. Poudarjam: ne do (so)človeka, ampak do Moškega. Sicer do edinega moškega, a zgolj do moškega, zgolj do telesa.

Izbirala je po svoje dobro: Jazon ni nič drugega kot telo. Tudi njegova sla po vladarstvu je sla telesa po telesnem predstavljanju neke vloge. Jazon bi bil, če bi postal kralj, le podoba, lik, obleka telesa, le videz kraljevanja. Bil bi kralj, da bi lahko še naprej in še več privatno užival.

S tem je Jazon do kraja razvrednotil vlogo kralja, kakor jo pojmuje arhaična družba. V tej je pravi – idealni – kralj praznopolno mesto, lik-vloga, formalen znak, v katerega investirajo podaniki svoje spoštovanje ali nagnjenja; garant legitimitete, najvišji služabnik magičnih sil.

Jazon prav to ni. Svojo državno-socialno vlogo napolnjuje s svojo privatnostjo, z zasebnimi potrebami – užitki, ambicijami; kraljevsko vlogo zlorablja za nekaj drugega. In že to je zločin prve vrste! Jazon ni Zakon v tem pomenu, da bi ščitil in predstavljal Zakon. Jazon sam diktira zakone in jih razlaga po svoje v svoj prid. Jazon je banalna baraba. Če bi zakraljeval, bi bil uzurpator. Jazon je kandidat za lumpenkralja. Medea sploh ne ve, kaj je (so)človek. Medea je pošast.

Polbogovi in heroji so dostikrat pošasti prav zato, ker so čezmerni: ker razvijejo do skrajnosti le eno človeško sposobnost, medtem ko jim

druge ostanejo zakrnjene; v teh drugih so infantilni, nemočni, nerazviti, spački. Zaradi nesorazmerne razvitosti – nesorazmernost pa je bila za Grke, ki so občudovali milino skladja, še posebej neprijetna in nevredna – je heroj kot tak pošast in spaček.

Nihče ne more postati heroj, če se ne odreče skladnemu razvoju, upoštevanju različnosti, meri ravnotežja. Vstop heroja v svet pomeni razravnoteženje sveta: stava vsega na eno samo karto.

Prav to je naredil leninizem; tudi hitlerizem. Vse staviti na karto razreda, partije, revolucije ene nacije. Vse, kar se ne more tej monolitno ekskluzivni vrednoti podrediti, pa je treba odstraniti.

Heroj je zato enook, hrom. Germanski panteon posebej kaže, da so najbolj poklicani za bogove tisti, ki imajo kako telesno napako (Odin, Thor). Ne zaradi napake, kot bi zmotno mislili nepoučeni; ampak da bi se ena noga, eno oko razvilo do skrajnosti, morata druga noga in drugo oko odpasti.

Da bi se človek mogel posvetiti revoluciji do kraja, total(itar)no, mora zavreči svoje srce: usmiljenje, ljubezen do drugih, sočutje, razumevanje različnega, velikodušnost, odpusčanje, skromnost, ponižnost. Ves in scela mora postati le Bojevnik, le tisti, ki hoče – fizično – zmagati.

V tem je njegova največja žrtev za človeštvo: odpoved krščanskim in antično pólisnim vrednotam, da bi skoz ogenj uničenja dosegel paradiz na zemlji, ker je spoznal, da z metodo grške miline in kulture ravnovesja in razumevanja, pa z novoveškim dopuščanjem drugega kot sotvornega tekmeča ni bilo mogoče odrešiti sveta. – Žal ne ve ali noče vedeti, da tega sveta s sredstvi tega sveta sploh ni mogoče odrešiti; le še globlje ga porivamo v naravo morivstva.

Medea odstranja vse razen telesno tosvetne ljubezni do Jazona; še lastne otroke. Kajti njeno končno maščevanje kot izraz sovraštva do Jazona je le zadnja oblika njene v osnovi napačne, sprevržene ljubezni.

Vsaka ljubezen je sprevržena v temelju, če je zgolj tosvetna; če je zgolj odnos med dvema.

Medea je heroj (ljubezni) in ni človek. Nehala je biti človek. Odločila se je nehati biti človek, ker se je odpovedala človeškemu: ljubezni do (so)ljudi kot do drugih. Vse svoje odnose z ljudmi in svetom je zvedla na odnos do enega samega, ki pa ni Bog. V tem je njen največji greh.

Človek ni nikdar en sam. Kdor hoče biti en sam – Stalin, Hitler, **Kaligula**, **Aleksander**, tudi v Camusovi in Zupanovi izvedbi –, je vrhovni morivec, izničevalec vseh; sijajno ga je upodobil

Rudolf v **Kserksesu**. Poskušati biti en sam pomeni hoteti biti bog namesto Boga.

A – krščanski – Bog je Bog vseh ljudi. Dal jim je svobodo, samobitnost, zapovedal ljubezen do drugih, usmiljenje z njimi, enakost v solidarnosti z njimi. Ta Bog je garant vseh, različnosti. Je tudi edina absolutna meja, ki preprečuje, da bi mogel postati en sam človek bog in Vse.

Posnemati Boga tako, da hočeš zavzeti njegovo mesto, pomeni najhuje se zmotiti; ta volja načelno ni uresničljiva. Bog ni tekmeč človeku; ker je njegov Oče. Človeka je ustvaril. Nato je poslal celo svojega božjega Sina, da je ta odrešil ljudi. Bog je ljubezen do vseh in osnova, da lahko vsi ljubijo.

Človek, ki postane bog, pa ima – ne more ne imeti – v vseh drugih ljudeh tekmece. Mora jih vsaj izpodriniti, če ne odstraniti, sicer ne bo bog, ne bo edini.

Človek je kot bitje tega sveta nujno zapleten v boj za obstanek, v nenehno vojno z drugimi živimi bitji, vrstami in znotraj svoje vrste z drugimi nacijami, razredi, stanovi, grupami; celo z najbližjimi v lastni družini. Zato grška tragedija poudarja, da je bistvo človeka očetomor, otrokomor, bratomor, rodomor.

Taras Kermauner

NOVA STARA ZGODBA

Zajčeva »Medeja« pripoveduje zgodbo o kolhiški princesi, prvi morilki lastnih otrok v evropski književnosti, docela skladno z njenim davnim izvirnikom: vse, kar se v njej zgodi, se je, kot poroča antična pripovedka, nekoč že zgodilo (skoraj) natanko tako. Slovenskemu pesniku torej ne gre za to, da bi staro izročilo nanovo osvetlil, našel v njem vzporednice s sodobnostjo in ga bolj ali manj očito aktualiziral; grozote iz nekdanih časov je priklical pred bralčeve in gledalčeve oči »le« tako, da se jih je s spominom dotaknil in nato izrekel v kar najbolj prečiščeni, natančni, hkrati pa asociativno drzni in ritmično podloženi poetični govorici, v kateri je, poslovenjena in še zmerom občja, zasijala stara zgodba. Res pa je najbrž tudi, da se to ni zgodilo po naključju in da je, po drugi strani, sama tematika priklicala pesnika, da ponovno ubesedi to strašno štorijo, ki jo je nekoč napisala usoda – Dane Zajc je pač od nekdaj pesnik človekove ujetosti v temna prekletstva neizbežnosti, v nevidne blodnjake blaznosti in slepeče rdeče potoke krvi. In če je antična zgodba odslikana navidez hladno in neprizadeto, celo s poudarjeno skrbjo za natančne opise srhljivih krutosti, je to predvsem znamenje ponižne zgroženosti, ki edina preostaja človeku in pesniku, ko se zare v strašni (ne)red sveta in posameznikove nemoči v njem. Starim sporočilom in videnjem ni kaj bistveno novega dodati, kaj šele da bi jih merili z vatli moralizma; sme in mora pa se izbirati besede, s katerimi se jih obudi v naš svet.

A zdi se, da je v Zajčevi igri ob zgodbi o Medeji, ki jo pač poznamo, izpostavljena še ena, nič manj temna in strašljiva usoda. Po vodi pride v igro mož, ki je »mlad«, »močan«, »lep«; iz nje odide, prav tako po vodi, »zgrbljen«, »šibkih nog« in »starec«. Vmes je dosti smrti in veliko krvi, in on, eden redkih, preživi. Mož nosi prekletstvo, ki je vtisnjeno v njegovo ime: Jaz-On; ne morilec ne žrtev, ne mož ne ljubimec, ne kralj ne podložen, oče in ne-oče. Jaz-On je vsakega nekaj in nič scela do kraja; je razdvojen in dvojen in ves čas na poti. Predvsem njega plivka voda še v naš čas.

Aleš Berger



Milada Kalezić in Vesna Jevnikar

*Tako kot živi gozd,
tako živijo besede napisane na papir.
Spominjajo nas na preteklost
in nas učijo živeti za sedanjost.
Sedanjost pa je tista, ko delamo in si zapisujemo,
da bi znali živeti za prihodnost.*



*Nam in našim otrokom bo to lažje s papirji
Tovarne celuloze in papirja Videm.*



gorenje interna banka

10 LET DELOVANJA



Zlatarne Celje

63000 Celje

Kersnikova 19, p.p. 75

Telefon: 063/31-711

Telex: 33597 yu zc

*Dolgoletna
tradicija predelave
žlahtnih kovin*

*Dedič starih
celjskih zlatarskih mojstrov
iz 17. stoletja*

*Kakovostno in moderno
oblikovanje,
prilagojeno modnim gibanjem
v svetu*

*Sodobni tehnološki postopki
z novimi možnostmi
oblikovanja nakita*

*Visokokakovostni nakit
ročne, individualne izdelave*



**KONUS, kemijska in usnjarska
predelovalna industrija**

63210 Slov. Konjice
Titov trg 17
Telefon: 063/751 812, 751 212
Telegram: KONUS Slovenske Konjice
Telex: 033526 YU konus
Telefax: 063751331

Tržno proizvodna programska struktura je naslednja:

Program proizvodov za čevljarstvo in galanterijsko industrijo

- vse vrste naravnega usnja
- umetno usnje na netkani osnovi - SILON®
- regenerirano usnje KONIT®
- celulozne plošče FLEXIL®
- opetniki

Program za ekologijo

- KOFIL® netkani filter mediji za industrijsko in splošno filtracijo
- KOTERM® filter plošče za mokro filtracijo

Program KOTERM® iz umetnih mas

- polproizvodi
- proizvodi za specialne tehnične namene

Program transportnih in pogonskih elementov

- ekstremultus pogonski jermeni in transportni trakovi
- tehnična galanterija

Program za široko potrošnjo

- usnjena konfekcija
- TIPI TOP® krpe za čiščenje
- zaščitne maske KOFIL EMR® in filtri KOFIL® za kuhinjske nape

MERX



**KMETIJSKI KOMBINAT
ŠENTJUR**

- TOZD Trgovska dejavnost Šentjur pri Celju
- TOZD Lastna kmet. proizv. Šentjur pri Celju
- TOZD Transport Šentjur pri Celju
- TOZD Klavnica Šentjur pri Celju
- TOK Šentjur pri Celju

